مكتبة النيهوم

سلسلة الدراسات:(4)

الصادق النيهوم

نزار قباني ومهمة الشعر



إعداد وتحقيق

سالم الكبتي



بسم الله الرحمن الرحيم

" إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ " [فاطر\35]

إن الإرادة و الرغبة هما جناحا الإنجازات العظيمة [هيغل]

عبد الله علي عمران

ALmotanabby2002@yahoo.com

مكتبة النيهوم سلسلة الدراسات : (4)

نزار قباني ومهمة الشعر

الصادق النيهوم

اعداد وتحقيق:
سالم الكبتي

نشرت هذه الدراسة بصحيفة الحقيقة ـ بنغازي
عام 1968

1

هذه الدراسة ليست مجرد عمل عام في ميدان النقد، وليست مجرد محاولة خالية من الحدود لنقاش القواعد الثابتة أو غير الثابتة فى عمليات الخلق الفني، أنا لا أستطيع أن أفعل ذلك ،لا أريد أن أفعله أيضاً.

كل ما أهدف إليه هنا أن أقرأ نزار مرة أخرى ببطء أكثر، وأتابع خطته في العمل عبر مجموعة دواوينه التى صدرت حتى الآن،(*) محاولاً أن أضع يدي على إجابات محددة بالغة الوضوح والأضاءة بالنسبة لسؤالين محددين:

الأول: لماذا كتب نزار قباني أعماله الشعرية؟

الثاني: هل تحققت أهداف هذا الشاعر في نهاية المطاف؟

والاجابات التي أبحث عنها تستطيع أن تنهض خلال النقاش القادم مثل مجموعة من النتائج غير المتوقعة، وتحيل

(*) المقصود حتى سنة 1968.

هذه الدراسة بأسرها إلى لعبة أخرى من ألعاب الشعر الخالية من المنطق، وهو عمل أتمنى أن لا أتورط فيه على الإطلاع.

لذا، فأنا أعتقد أن أقصر الطرق وأكثرها أصالة أن أعود إلى أعمال نزار قباني نفسه، إلى الكتب الثمانية ذات الأغلفة البالغة الأناقة التي وضعها نزار رف المكتبة العربية منذ أن أصدر ديوانه الأول خلال شهر سبتمبر سنة 1944 ذلك الديوان اسمه (قالت لي السمراء)، ويبدأ بقصيدة(*) تعمل بمثابة الافتتاحية للمسرح الشعري الذي كان نزار يحلم ببنائه على أنقاض بعلبك وأمرئ القيس، والقصيدة تتم عبر أجزاء غير متساوية:

في الجزء الأول يقدم الشاعر نفسه بلكنة قديمة موغلة في الرومانسية:

(شراع أنا.. لا يطيق الوصول

ضياع أنا.. لا يريد الهوى

حروفي، جموع السنونو، تمد

على الصحو.. أعصابه، نبضه

تمزقه.. قبل أن يولدا

سفحت قوارير لوني نهوراً

على وطني الأخضر المفتدى

ونتفت فى الجو ريشي صعوداً

ومن شرف الفكر أن يصعدا)

(*) إسمها (ورقة إلى القارئ).

وفي الجزء الثاني يعلن نزار مشكلته مع المرأة، ذلك المخلوق السئ السمعة في معظم بلدان المنطقة، ويتم الإعلان بطريقة توحي أن نزار قباني كان خالي البال كلية من حملات النقد المقذع التى توجه ضده خلال الأربعة والعشرين عاماً التالية:

(بأعراقي الحمر.. امرأة

تسير معي في مطاوي الردا

تفح.. وتنفخ في أعظمي

فتجعل من رئتي موقدا

هو الجنس أحمل في جوهري

هيولاه من شاطئ المبتدا

بتركيب جسمي.. جوع يحن

لآخر.. جوع يمد اليدا)

وفي الجزء الثالث يتقدم نزار باجابة كاملة عن السؤال الذي بدأت به هذا الحديث ولماذا كتب نزار قبانى أعماله الشعرية؟»..

والإجابة بسيطة، ومباشرة، وغاية في الوضوح، ولكن المرء لا يستطيع أن يضمن أنها صحيحة من جميع الوجوه:

(عزفت، ولم أطلب النجم بيتًا

ولا كان حلمي أن أخلدا

إذا قيل عني «أحس» كفاني

ولاأطلب «الشاعر الجيدا»

شعرت «بشئ» فكونت «شيئًا»

بعفوية، دون أن أقصدا)

ونزار يضع كلمة «أحس» وكلمة «الشاعر الجيدا» وكلمة «شئ» أيضاً داخل أقواس عبر بناء القصيدة ذاتها، والمرء لابد أن يفهم من ذلك أن هذه الكلمات تعامل هنا باعتبارها مصطلحات خاصة، وأن البناء الشعري لدى نزار قباني عضوي خال من التعمد يهدف إلى جمع الجزئيات بطريق «الحس الفني» وحده، وهذا يعني أن شعر نزار أدب غير ملتزم، وأنه لعبة باهظة الثمن تؤدي على الدوام لتحقيق مزيد من اللذة مثل لعبة الشطرنج، وأنا لا أريد أن أفرض هذا الاستنتاج هنا قبل أن أضع بين أيديكم ما قاله نزار قباني بنفسه في مقدمة ديوانه الثاني (طفولة نهد).

قال نزار بأسلوبه النثري الذي يبدو على الدوام مثل أعمال النحت فى الجرانيت: (حكاية الشعر كحكاية الوردة التي ترتجف على الرابية، مخدة من العبيد.. وقميصاً من الدم) ثم قال: (مهمة القصيدة كمهمة الفراشة).

وأعلن بعد ذلك: (أن الشعر زينة وتحفة باذخة فحسب، كآنية الورد التي تستريح على منضدتي، لست أرجو منها أكثر من صحبة الأناقة، وصداقة العطر).

والمرء لا يستطيع أن يواصل نقاش القضية بعد ذلك، دون أن يتورط في رذيلة (الدكتاتورية)، فالشاعر الذي يعلن بنفسه أن شعره مجرد زينة وآنية ورد، لا يجوز أن يقال عنه أكثر من ذلك في نهاية المطاف.

وأنا هنا لا أريد أن أتقبل فكرة نزار عن نفسه، وأريد أن

أقرأ شعره مرة أخرى، لكي أحدد مدى أصالة تلك الفكرة، ومدى ما فعله نزار لكي يغرقنا بأواني الورد، ولكني لا بد أن أشير أولاً إلى حكاية الشعر التي بدت مثل حكاية الوردة قد اعتراها التغيير منذ البداية، وان نزار قباني كتب شعراً ملتزماً محدد الأهداف منذ أن بدء تجربته الشعرية في أيلول سنة 1944.

وإذا كانت قصائده الأخيرة التي كتبت بعد حرب يونية في العام الماضي(*) تبدو بمثابة أمثلة صاعقة الوضوح لشعر الملتزم، فإن المرء يستطيع أن يقفز عشرين عاماً من حياة نزار ويجد أمثلة أخرى بنفس الدرجة من الوضوح والحدة. إن ديوان (قالت لي السمراء) ينتهي بقصيدة طويلة تدعى (البغي)، وتلك القصيدة تنتهي بخطبة يلقيها نزار الملتزم، مغمض العينين وممتلئاً بالغضب تجاه جميع الرجال في العالم:

(يا لصوص اللحم، يا تُجّاره

هكذا لحم السبايا يؤكل!

منذ أن كان على الأرض الهوى

أنتم الذئب.. ونحن الحمل

نحن آلات هوى مجهدة

تفعل الحب.. ولا تنفعل

انبشوا في جثث فاسدة

سارق الاكفان لا يختجل

من أنا؟ إحدى خطاياكم أنا

(*) سنة 1967.

نعجة فى دمكم تغتسل

ارجموني.. سدّدوا أحجاركم

كلكم يوم سقوطي بطل

يا قضاتي يا رماتي إنكم

إنكم أجبن من أن تعدلوا

لن تخيفوني ففي شرعتكم

ينصر الباغي.. ويرمى الاعزل

تسأل الأنثى إذا تزنى.. وكم

مجرم دامى الزنا.. لا يسأل

وسرير واحد.. ضمهما

تسقط الأنثى(*).. ويحُمى الرجل)

هذه القصيدة أثارت ضد نزار حملة مقذعة من السباب، ووضعته منذ البداية تحت مدية الرجال الذين يعتبرون أنفسهم (أخلاقيين)، فيما تفرغ نقاد الشرق المدهشون لمنحه الألقاب غير الودية أربعة وعشرين عامًا بلا إنقطاع.

والمرء لا يستطيع أن يصدق أن ذلك كله قد تسببت فيه قصيدة مثل إناء الورد، فالواقع أن قصيدة (البغي) ليست كإناء الورد، وليست لعبة شعرية باذخة يضعها المرء على منضدته، إنها عمل أصيل ملتزم، ممتلئ بالالتزام حتى حافته، ولهجة الخطابة التي ملأت القصيدة تكفي وحدها التأكيد هذا الرأي.

ومع ذلك فإن نزار قباني يقول عن نفسه إنه شاعر يعمل

(*) (تسقط البنتُ.. كما في أصل القصيدة.

(بالحس) وحده لتحقيق اللذة الفنية وحدها، بغض النظر عن الأهداف المطلوبة من وراء الفن، وأنا هنا لا أملك الحق في رفض هذا القول، ولكن اتمنى أن تتاح الفرصة عبر مجموعة الحلقات القادمة لكى أتمنى أن تتاح لي الفرصة عبر مجموعة الحلقات القادمة لكي أحدد بوضوح مدى النجاح الذي حققه نزار قباني فى تأدية أهدافه.

والعمل القادم اتجاه واحد لدراسة قصائد نزار دراسة تحليلية مفصلة تهدف إلى البحث عن مناهج هذا الشاعر في تنفيذ رؤياه الشعرية، وبناء التفاصيل داخل كتلة العمل الفني.

والحديث عن قصائد نزار لابد أن يبدأ بالحديث عن المرأة.

2

(نزار قباني ليس شاعر المرأة)

هذه المرأة ليست مخلوقاً من الدخان، ليست مجرد لعبة جيدة الصناعة لأثارة أفكار الجنس أو الحب أو الشعر، إنها جزء الحياة الآخر الذي يمتلك صفة الخصوبة، ويمتلك القدرة الكاملة على تهيئة ظروف الخلق ذاته، وإذا كان الرجل قد فشل في استمالة الشعر الجنسي إلى جانبه، وإذا كانت ظروف الحضارة قد جعلت أمر الشعر وقصائد الغزل والدخان وقفاً على المرأة وحدها، فإن ذلك لا يستطيع أن يعني أن المرأة مخلوق شعري خاص جاء إلى العالم لإثارة أخيلة الرجال إغراقها بقصائد الغزل المحرقة.

إن الأمر يبدو مقلوباً بطريقة ما، والمرأة التي خدعها هذا الوهم في الحضارة الغربية، وتورطت في فخ معقد من العري والفراغ وأصباغ الشعر وطوفان الموضة، تبدو الآن لأول مرة في تاريخ العالم - مخلوقاً عاطلاً تضعه الحضارة على الرف مثل

تمثال من الخزف الردئ، والباحث لا يحتاج إلى أن يخوض في سبيل الكتب التي تخرج إلى السوق كل يوم معلنة للعالم مدى ما تعانيه المرأة الغربية من الفراغ والضياع في قبضة أيديولوجيتها الجديدة، إن المأساة تمشي على الرصيف في وضح النهار، تمشي عارية الركبتين، ملطخة بالأصباغ والذكريات السيئة بطريقة تدعو إلى اليأس.

أما فى الشرق، فإن المأساة تحدث وراء العباءة، تحدث وراء أربعة جدران متينة البناء، وباب من أمتن أنواع الخشب، وكوم من الأطفال وأواني الطبخ والعجين والبصل، فالشرق أيضاً مشى الطريق المتطرف، وإذا كان ثمة إتجاه حديث لإنقاذ المرأة الشرقية من مهزلة الرق، فإن ذلك الاتجاه متطرف بدوره، وهو يعمل باتصال لكي يحمل المرأة من بيتها المل ويلقيها بجانب الدمية الغربية المملة على الرصيف.

وأنا هنا لا أحاول أن أختار السئ من الصورة، إنني أعمل بغير تعمد لأيجاد الخطوط العامة التي ظل نقاد الشرق يعملون فيها عندما قدروا أن يعطوا نزار قباني لقب (شاعر المرأة) ذلك اللقب غير الواضح الحافل بسوء الفهم.

فأي إمرأة يكتب لها نزار؟

هل هي المرأة التى تعيش مأساة الضياع على الرصيف؟ أم المرأة الشرقية الملطخة اليدين بالعجين ورائحة الثوم والأحجبة المكتوبة ضد الأرواح الشريرة؟

إن الباحث لن يجد شيئاً يستطيع أن يمنحه لقب (شاعر المرأة) فى دواوين نزار قباني، إلا إذا كانت المرأة بالنسبة لهذا

الباحث مخلوقاً من الدخان وأفكار الجنس الملتهبة بالوهم. أما ماكتبه نزار حقاً. فهو ـ كما قال بنفسه ـ محاولة حسية خالصة تعمل بأدوات الشعر لتصوير اللحظات المتوهجة التي يعيشها المرء داخل حلم، وأنا أريد أن أضع بين أيديكم هنا النص الأصلي(*) الذى كتبه نزار قباني شارحاً هذه النقطة:

(الشعر كهربة جميلة تصدم عصبك
تنقلك إلى درجات مضيئة مزروعة
على أجفان السحاب).
(مهمة القصيدة كمهمة الفراشة. هذه تضع
على فم الزهرة دفعة واحدة جميع ما جنته من عطر
ورحيق، متنقلة بين الجبل والحقل والسياج.. وتلك ـ أى
القصيدة ـ تفرغ فى قلب القارئ شحنة من الطاقة الروحية
تحتوى على جميع أجزاء النفس، وتنظم الحياة كلها).

ثم يقول نزار قباني بعد ذلك أن الشعر أيضًا مثل القمر، ويشرح الأمر كله بأسلوبه الحاد الذي يبدو مثل أعمال النحت في الجرانيت:

(فالقمر.. هذا الينبوع المفضض الذي يذر
على الكون جدائل الياسمين.. يُحدث لك ولي
ولكل إنسان حالة حبيبة ملائمة. إنك تفتح
قلبك له، وتغمس أهدابك في سائله الزنبقي
دون أن تعرف عن هذا «الجميل»

(*) من تقديمه لديوانه فى (طفولة نهد) الصادر سنة 1948. بعنوان (في الشعر).

الزهرة والفجر وجموع السنونو والمحيط والغابة ونار المدفأة وبقية تفاصيل الرؤى الشعرية لدى نزار قباني.

وأنا أعرض هنا نموذجًا كاملاً من شعره لكي أحدد على وجه اليقين أن المرأة التي يكتب لها نزار لم تكن قط واقعًا إنسانيًا أو اجتماعيًا، إنها مجرد مخلوق من الدخان(*):

(إذا مر يوم ولم أتذكر

به أن أقول: صباحك سكر

ورحت أخط كطفل صغير

كلامًا غريبًا على وجه دفتر

فلا تضجري من ذهولي وصمتي

ولا تحسبي أن شيئًا تغير

فحين أنا، لا أقول أحب

فمعناه إني أحبك أكثر



إذا جئتني ذات يوم بثوب

كعشب البحيرات.. أخضر أخضر

وشعرك ملقى على كتفيك

كبحر.. كأبعاد ليل مبعثر

ونهدك.. تحت ارتفاف القميص

(شهي.. شهي، كطعنة خنجر

(*) أشارة إلى قصيدة شهيرة لنزار (أمرأة من دخان) الواردة في (طفولة نهد).

ورحت أعب دخاني بعمق
وأرشف حبر دواتي وأسكر
فلا تنعتيني بموت الشعور
ولا تحسبي إن قلبي تحجر
فبالوهم أخلق منك إلهًا
وأجعل نهدك.. قطعة جوهر
وبالوهم أزرع شعرك دفلى
وقمحًا.. ولوزًا.. وغابات زعتر

❖❖

(إذا ما جلست طويلاً أمامي
كمملكة من عبير ومرمر
وأغمضت عن طيباتك عيني
وأهملت شكوى القميص المعطر
فلا تحسبي أنني لا أراك
فبعض المواضيع بالذهن يبصر
ففي الظل يغدو لعطرك صوت
وتصبح إبعاد عينيك أكبر
أحبك فوق المحبة.. لكن
دعيني أراك كما أتصور)(*)

والنموذج بأسره يبدو ملائمًا لأن يضعه أحد النقاد مغمض العينين في باب (المرأة) باعتبار أن كل الأشياء التي يستطيع

(*) قصيدة (صباحك سكر). ديوان (الرسم بالكلمات) الصادر سنة 1966.

الرجل أن يقولها عن القميص والنهد والعطر والحب لابد أن تدخل في باب المرأة بطريق أو بآخر، أما النص نفسه فأنه يعلن صارخًا:

(فبالوهم أخلق منك إلهًا

وأجعل نهدك قطعة جوهر

وبالوهم أزرع شعرك دفلى

وقمحًا.. ولوزًا.. وغابات زعتر)

والمرأة التى تحمل فوق رأسها ـ بدل الشعر ـ حزمًا من القمح واللوز وغابات الزعتر، ليست في الواقع سوى مخلوق يبعث على الدهشة والذعر، ونزار الذي ينحت هذه الصورة بأعصابه يعرف ذلك أكثر من سواه، ويعرف أن المرأة هنا ليست إمرأة من أي نوع، بل مجرد لحظة توهج خاطفة تحدث في الحلم وحده وتكتسب جمالها من الحلم وحده، ولا تستطيع أن تلمس حافة الواقع بأي حال.

فهل ثمة طائل من أن نختصر الطريق ونضع نزار قباني في باب المرأة؟

أنا أعتقد أن هذا الشاعر الكبير لا يستحق بأي حال أن يعامل مثل حروف الجر والنصب ويحشر رغم أنفه في أبوابنا الضيقة. إننا مطالبون بمقدار هائل من الأمانة العلمية غير المحدودة في نقاش رؤى نزار قباني الشعرية، وليس ثمة شك أن الطريق الوحيد للنقاش هو أن نضع أبوابنا جانبًا، ونأخذ معًا في دراسة تحليلية أكثر أصالة للمشكلة منذ البداية.

3

(الحلم بالكلمات)

هذا الحديث يهدف إلى مناقشة ثلاثة أسئلة تتعلق بموقف نزار قباني من الحلم الشعري ذي الأبعاد غير المحدودة الذي يدعى، على الدوام (بالمرأة). والأسئلة ـ رغم صعوبة الصياغة ـ لابد أن تبدو بطريق أو بآخر على النحو التالي:

1- متى يكتب نزار إلى (إمرأة من دخان) ومتى يكتب إلى إمرأة من واقع محدد؟

2- ما هى خصائص شعره عبر التجربتين؟

3- كيف يقرر نزار إختيار البناء الشعري لمتابعة كل تجربة على حدة؟

والإجابة مجموعة من النماذج المتفاوتة الطول التي تغطي معظم محاولات نزار الشعرية عبر عشرين عامًا من الحلم والنحت المرهق ومطاردة الرؤى والكلمات بلا هدف في معظم الأحيان.

والنموذج الذي أضعه الآن بين أيديكم يأتي من ديوان (أنت لي)(*)، وهو كتاب صغير كتب نزار كل قصائده إلى مخلوقاته الوهمية اللائي يتعلقن بغموض متناه في رؤياه غير الملتزمة، والنموذج اسمه (ضحكة):

(وصاحبتي.. إذا ضحكت
يسيل الليل موسيقا
تطوقني بساقية من النهوند
تطويقا
فاشرب من قرار الرصد
إبريقًا.. فإبريقا
تفنن حين تطلقها
كحق الورد تنسيقا
وتشبعها قبيل البث
ترخيمًا.. وترفيقا
أتأمل صوتك الزرقاء
تمعن فيّ تمزيقا
أيا ذات الفم الذهبي
رشي الليل موسيقا

المرأة هنا أداة غير إنسانية في يد الرؤيا، أداة تتحرك بلا ظل عبر تلك المحاولة الشديدة التركيز لتصوير إنطلاقة الصوت النسائي خلال ضحكة واحدة. ونزار قباني لم يختر المرأة بطريقة متعمدة، ولم يكن يهمه قط أن يجر وسيلة أخرى

(*) صدر للشاعر سنة 1950.

لتحقيق أهدافه المحددة لوكان ثمة وسيلة أخرى، فالرؤية هنا تهدف إلى نقل الضحكة من منطقة الصوت إلى منطقة الكلمة، وهي محاولة تتم بأصالة أكثر عندما ترتبط باطار خاص من الليل والموسيقى وسواقي النهوند، وقد اكتشف نزار ذلك منذ البداية وطفق يعالج موضوعه منطلقًا إلى أهدافه مباشرة، دون أن يتوقف لحظة واحدة أمام مصدر الصوت نفسه، فالمرأة هنا تأخذ شكلها كله من رخامة صوتها وحده، وليس ثمة مخلوق محدد وراء ذلك الصوت، لأنه مجرد حلم، مجرد نحت في جسم الكلمات الملقاة أبدًا على الرصيف في متناول كل الناس. والمرأة هنا مخلوق من دخان، والرؤية تقتصر على أحداث التناسق بين صورة الصوت وصورة الكلمة في محاولة واضحة الأصالة للحلم بالكلمات. والنموذج التالي يستطيع أن يحدد مزيدًا من الخطوط العامة:

(أحبك
حتى يتم انطفائي
بعينين
مثل إتساع السماء
إلى أن أغيب
وريدًا..
وريدًا
بأعماق منجدلٍ كستنائي
إلى أن أحس
بأنك بعضي
وبعض ظنوني

وبعض ردائي

أحبك

غيبوبة لا تفيق

أنا عطش يستحيل إرتوائي

أنا جَعدةٌ

في مطاوي القميص

عرفت بنفضاته كبريائي

أنا ـ عفو عينيك ـ

أنت..

كلانا

ربيع الربيع ـ عطاء العطاء..

أحبك لا تسألي أي دعوى

جرحتُ الشموس أنا

بادعائي

إذا ما أحبك، نفسي أحب

فنحن الغناء

ورجع الغناء)(*).

هذه القصيدة تنزلق بتعمد لمعالجة ذلك الموضوع الشائك الموغل في الغموض والرقة الذي تدعوه كل القواميس (بالحب)، وهو موضوع ـ يتميز في الدرجة الأولى ـ بقدمه الساحق، فليس ثمة شيء آخر يستطيع أن يضاهي (مشاعر الأرتباط بالأنثى) سوى مشاعر حب البقاء ذاتها. والمرء عندما يقرأ قصيدة نزار

(*) من ديوان (أنتِ لي).

يوم، ودفع نزار قباني قصيدته البلهاء ثمنًا آخر أقل شأنًا بطبيعة الحال. فالعلاقة التي توحيها فاء السببية بين إذا ما أحبك نفسي أحب، وبين نحن الغناء ورجع الغناء، علاقة لا يستطيع أن يقبلها المرء بأي حال، فماذا يعني ذلك سوى أن نزار يريد أن يقول إنه يحب الآخرين لأنه يحب نفسه ولأن ذلك يشبه الغناء وصدى الغناء.

فاللعبة كلها منطق مجنون يضاهي منطق الأطفال، ونزار قباني لم يفعل شيئًا بهذه الصورة سوى أنه أثبت بوضوح صاعق أن حاجته إلى الالتزام أحيانًا تبدو حاجة جوهرية بالنسبة لبقائه ذاته، وأنا لا أستطيع أن أتابع هذه اللعبة المرهقة دون أن أتيح لكم فرصة المقارنة بين المخلوق الدخاني الذي يكتب له نزار قباني شعره غير الملتزم، وبين المرأة الحقيقية التي تقف بصلادة وراء الرؤى الكاملة في قصائده المحددة الأهداف، وأنا أحب أن أختار هنا نموذجًا خاصًا من قصيدته (الحب والبترول)(*)، وأتمنى أن ألفت نظركم إلى حرارة الحوار الحقيقي الذى ينبض حياة عبر كل صورة. تقول المرأة في تلك القصيدة لأمير البترول الذي جاء لشرائها من السوق:

(متى تفهم؟
متى ياسيدي تفهم؟
بأني لست واحدة
كغيري من صديقاتك..

(*) من ديوان (حبيبتي) الصادر سنة 1961.

ولافتحًا نسائيًا..

يضاف إلى فتوحاتك

ولا رقمًا من الأرقام

يعبر في سجلاتك..

متى تفهم؟).

ثم تقول له في نهاية المطاف من فوق منصة حقيقية:

(تمرغ يا أمير النفط

فوق وحول لذاتك

كممسحة.. تمرغ في ضلالاتك

لك البترول.. فاعصره

على قدمي عشيقاتك

كهوف الليل في باريس

قد قتلت مروءاتك

على أقدام مومسة..

هناك دفنت ثاراتك

فبعت القدس.. بعت الله..

بعت رماد أمواتك

كأن حراب إسرائيل

لم تجهض شقيقاتك

ولم تهدم منازلنا..

ولم تحرق مصاحفنا

ولا راياتها ارتفعت

على أشلاء راياتك).

والمرأة هنا مخلوق يلتهب حرارة وغضبًا، مخلوق محدد الأبعاد والايديولوجية والأفكار، والحوار نفسه نقاش موغل في العنف لمشاكل السياسة المحددة في منطقة الشرق الأوسط.

وبناء القصيدة يتخذ مجرى خاصًا ذا سمة عميقة الملامح، يستطيع المرء أن يلمسها بأطراف أصابعه عند كل كلمة في البناء الشعري، وهذا بالضبط ما أريد أن أسجله هنا، لكي أبدأ به الحلقة التالية.

عبر محاولة أكثر تفصيلاً لإيجاد الخصائص الكبرى في شعر نزار الملتزم، وشعره الآخر الذي يبدو مجرد حلم بالكلمات.

4

(الحلم والالتزام)

في الحلقة الماضية أردت أن أقول أن المرأة في شعر نزار قباني مخلوق غير حقيقي، بالنسبة لواقع المرأة في العالم، وأردت أن أقول أن نزار يكتب لذلك المخلوق (كما ينظر إلى القمر) بعفوية وطفولة واستغراق، وأن الأمر كله مجرد حلم شعري حافل بالتوهج الحسي الذي يبدو على الدوام عملاً فاتنًا موغلاً في الغموض والرومانسية.

وهذه الحقائق ماتزال غير قابلة للتغيير عبر هذا الحديث، فهي بالضبط ما يقوله نزار عن نفسه، المرء لا يستطيع ـ بعد ذلك ـ أن يعرضها لمزيد من النقاش. ولكنني أحب أن أشير هنا إلى حقيقتين محددتين يمكن أثباتهما في أي وقت:

الأولى: أن نزار قباني ـ الذي يعلن بأعلى صوته ـ أنه يكتب الشعر ـ كما ينظر إلى القمر بعفوية مطلقة ـ قد كتب شعرًا آخر ملتزمًا ومليئًا بالالتزام إلى حافته.

والثانية: أن هذا الشعر الملتزم يتناول في الغالب مشاكل اجتماعية محددة بالنسبة لمركز المرأة في الشرق، وأن المرأة هنا تتحول فجأة من عتمة الدخان الغامضة في شعر نزار غير الملتزم إلى مخلوق محدد التفاصيل ذي كيان مادي يمكن أن يلمسه المرء بأصابعه على الورق. وقبول هاتين الحقيقتين يضعنا أمام فكرة عامة تحكم رؤى نزار قباني الشعرية بطريقة كاملة تقريبًا. هذه الفكرة أن المرأة في شعر نزار ليست مخلوقًا واحدًا بل إثنين: إمرأة من دخان يكتب لها نزار قصائده غير الملتزمة، كما يكتب للزهر ونار المدفأة والسنونو وشهر أيلول وهجرة العصافير وسماء سوريا.

وإمرأة حقيقية من تفاصيل الواقع يكتب لها نزار شعرًا ملتزمًا عادي اللهجة يضاهي أشعار التعليميين االقدماء في قدرته على إستيعاب المشكلة داخل حدود الوزن والموسيقي.

ومهمة هذا الحديث أن يضع هنا نماذج محددة من شعر نزار قباني لإعداد تفاصيل المسرح الذي تتوالى فوقه رؤياه الفنية وفيما يخص (المرأة الدخان) العاجزة عن ملامسة الواقع، والمرأة المشكلة التي تدخل بناء العالم ضمن مشاكله الأجتماعية الملموسة.

وهذا حلم شعري كامل يدعوه نزار (تطريز)(*):

(من نهاوندٍ
أم رجز
أم من

(*) من ديوان (أنتِ لي).

جراحات الكرز؟
من انهدال المخمل
وعزة التخيل
كنتِ..
وقال الله لي:
أدميت فيها
معولي
من شاطئ مزركش
أم من حفيف الريش
ومن جبين عود
وزرقة الوعود
وغُنة المطارق
ومرمرٍ مراهق
هوّمت..
شالاً أزرقا
يرش عمري رونقا
وناهدًا يدور
نولاً من الحرير
أم أنت
عنقود فكر
ألقاه شباك القمر
فوشح الهضابا
وكانت «العتابا»

والريح والغصون
والضوء والسنونو
وكان
في الأرض السنا
وكنتُ
ـ من بعدُ ـ
أنا..)

وهذا النحت المرهق ليس مجرد قصيدة صغيرة في الغزل أو في الحب أو في الجنس، وليست المرأة مخلوقًا محددًا أو غير محدد. إن العمل كله حلم بالكلمات، بناء بطيء موغل في الرقة والتوهج ينهض حجرًا حجرًا وراء الحروف المضيئة التي يتم إختيارها في لحظة التفتح، والمرأة هنا لا تظفر من ضوء الرؤية إلا بقدر ما تظفر باقي التفاصيل. إنها مجرد حجر واحد في البناء الهلامي الشديد التركيز.

وإذا كان نقاد الشرق يحبون أن يضعوا هذه القصيدة في باب الغزل، فالأمر لا يعدو أن يكون مجرد رغبة طائشة في مزاولة هواية طائشة أخرى. والمرء لا يستطيع أن يجاري اللعبة إلي نهايتها دون أن يرتكب رذيلة الظلم. إن نزار لا يكتب هنا شعرًا للمرأة، بل يكتب شعرًا للشعر، يكتب (آنية ورد) يضعها (على منضدته ولا يرجو منها سوى صحبة الأناقة وصداقة العطر) كما قال بنفسه أكثر من مرة.

وهذه النقطة تتضح أكثر عندما يعرض المرء نموذجًا من شعر نزار الملتزم، نموذجًا محدد اللهجة يتعامل مع مشكلة

محددة ذات بعد اجتماعي خاص مثل قصيدته (حبلى)(*) التي يقول فيها:

(لا تمتقع
هي كلمة عجلى
إني لأشعر أنني
حبلى
وصرخت كالملسوع بي
«كلا»
سنمزق الطفلا
وأردت تطردني
وأخذت تشتمني
لا شيء يدهشني
فلقد عرفتك دائمًا نذلا
وبعثت بالخدام يدفعني
في وحشة الدرب
يامن
زرعت العار في صلبي
وكسرت لي قلبي
ليقول لي
«مولاي ليس هنا»
مولاه ألف هنا
لكنه جبُنا

(*) من ديوان (قصائد) الذي صدر للشاعر سنة 1956.

لما تأكد أننى حبلى
ماذا؟ أتبصقني
والقئ في حلقي يدمرني
وأصابع الغثيان تخنقني
ووريثك المشؤوم في بدني
والعار يسحقني
وحقيقة سوداء تملؤني
هي أنني.. حبلى
ليراتك الخمسون.. تضحكني
لمن النقود.. لمن؟
لتجهضني؟
لتخيط لي كفني؟
هذا إذن ثمني؟
ثمن الوفا يا بؤرة العفن
أنا لم أجئك لمالكَ النتن
شكرًا..
سأسقط ذلك الحملا
أنا لا أريد له أبًا نذلا)

والمرأة هنا ليست وهمًا شعريًا تحمله رائحة أحطاب الشوح المحترقة وأغاني العتابا والضوء والسنونو. إنها مخلوق مادي حي ممتلئ حياة إلى أطراف أصابعه، يضع قضيته للنقاش في منطق متناسق خال من العبث الشعري الذي لا طائل تحته،

ويتحدث ويصرخ مطالبًا بالعدالة ويعلن قراراته في نهاية المطاف.

والقصيدة تؤدي عبر بناء مسرحي خال من الأخطاء في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: بداية الحوار بين المرأة وبين صديقها في لهجة تقريرية تجري فوق السطح، ثم لا تلبث أن تتحول إلى شجار عالي الأصداء يعلن خلاله الرجل أنه لا يملك حلاً للمشكلة سوى أن يدفع ثمن عملية الأجهاض.

ثم يبدأ الفصل الثاني ويصعد الخادم على المسرح لكي يعرض بقية الحوار الذي تحول من مرحلة النقاش إلى مرحلة الرفض الكلي، وعندما يغلق الخادم باب البيت في وجه المرأة ويعلن لها أن مولاه ليس هناك، تصل عقدة المسرحية إلى قمتها، ويسدل الستار فيما تقف المرأة وحدها في عرض الطريق أمام لحظة اليأس الكلية المرارة.

ويبدأ الفصل الثالث لكي يعرض الحل المتمثل في اجراء عملية الأجهاض داخل حزمة كاملة من مشاعر الحقد وخيبة الأمل والازدراء المطلق. ونزار قباني لا يفعل ذلك عبثًا، إنه يريد أن يقول إن الخطيئة لا ثمن لها سوى مشاعر الحقد وخيبة الأمل، وأن عملية الأجهاض البالغة السوء والقذارة نتيجة منطقية لأقتراف الأثم العاري الذي لا شيء وراءه سوى مجرد الأثم.

والمرء يستطيع أن يضع القصيدة بأسرها في مجموعة الشعر الملتزم دون أن يتورط في الخطأ. فالشاعر هنا لا يكتب

(آنية ورد)، كما تعود أن يقول، ولا يكتب كما ينظر إلى القمر أيضًا. إنه يعرض شعره لخدمة العالم مفتوح العينين، والشعراء الملتزمون لا يفعلون شيئًا آخر في نهاية المطاف.

هذان النموذجان يكفيان لتحقيق لحظة الوضوح بالنسبة لما أردت أن أقوله في بداية هذا الحديث، من أن المرأة في شعر نزار قباني ليست مخلوقًا واحدًا بل اثنين، ومع ذلك، فأنا أتمنى أن أعرض هنا نموذجًا آخر من شعر نزار الذي يكتبه لمخلوقاته الدخانية الغامضة. إن المرأة في القصيدة التالية(*) مجرد وهم معلق على إحدى تلال قرية سورية:

(قفي.. كستنائية الخصلات
معي، في صلاة المسا التائبه
نر الليل يرصف نجماته
على كتف القرية الراهبه
قفي وانظري ما أحب ذرانا
وأسخى أناملها الواهبه
بيادر كانت مع الصيف ملأى
تنادي عصافيرها الهاربه
وفضلات قش.. وعطر وجيع
وصوت سنونوة ذاهبة
إطار حزين أحبك فيه
وفي الحرج يستنظر الحاطبه
وفي عبق الخبز في ضيعتي

(*) قصيدة (مساء)، ديوان (قالت لي السمراء).

وطفرات تنورة آيبه

وفي جرس الدير يبكي ويبكي

وفي الشرح، في ناره اللاهبه

وفي اللون، في الصوت، في كل شيء

وفي الله، في دمعة الراهبه

أحبك أوسع من كل دنيا

ومن مدعي الريشة الكاتبه)

هذه القصيدة تتحدث إلى إمرأة من دخان. إمرأة لا تظفر من الرؤية الشعرية إلا بلحظة خاطفة خالية من العمق، وهي مجرد وهم لذيذ يقف ببلاهة وراء اللوحات الجميلة التي يرسمها نزار من قريته ومن قلبه.

والسؤال الآن: كيف يحدث ذلك؟ ومتى يكتب نزار قباني إلى إمرأة من دخان، ومتى يكتب إلى واقع محدد؟

وما هو الفرق الحقيقي بين الحلم والالتزام لدى هذا الشاعر في نهاية المطاف؟

هذه هي الأسئلة التي أزمع نقاشها خلال الحديث القادم.

5

النموذج الذي ورد في نهاية الحلقة الماضية من قصيدة الحب والبترول، أتاح لي فرصة المقارنة ـ بطريقة أكثر يسرًا ـ بين مخلوقات نزار الدخانية وبين شخصياته الأخرى المحددة الأبعاد والعمق، وقد بدا إذ ذاك أن الفرق الحقيقي بين شعر نزار الملتزم وبين بقية أعماله غير الملتزمة، هو إرتباط الرؤية بتفاصيل الواقع وأيديولوجية المنطقة على نحو حافل بالمباشرة.

فالمرأة في الحب والبترول قضية عادلة ذات ثلاثة أبعاد:

البعد الأول يتمثل في محاولة الشراء التي يقوم بها الرجل الغني واضعًا المرأة في كفة ونقوده في كفة أخرى، كما يفعل كل تجار الرقيق. وهذه قضية تثير السخط بالنسبة لأيديولوجية العالم المتحضر في كل مكان.

البعد الثاني يتمثل في مقايضة الحب بالنقود، ذلك الخطأ الذي يرتكبه الرجل الغني مغمض العينين، عبر عجزه المطلق

عن التفرقة بين الحب وبين الجنس. وهذه قضية أخرى أكثر إثارة لمشاعر السخط بالنسبة للعالم المتحضر أو غير المتحضر على السواء.

البعد الثالث يتمثل في قضية سياسية معروفة في منطقة الشرق الأوسط، وهي النزاع القائم حول أرض فلسطين، تلك المعركة الطويلة المدى المعقدة إلى حد فاحش التي تسود رؤى كل شعراء المنطقة الملتزمين، ونزار قباني يعرض هذه النقطة بوضوح يشبه العمل فوق السطح، ويتورط مرة أخرى في مهزلة الخطابة المباشرة(*):

(تمرغ..
يا أمير النفط..
فوق وحول لذاتك
كممسحة..
تمرغ في ضلالاتك
لك البترول
فاعصره..
على قدمي عشيقاتك
كهوف الليل.. في باريس
قد قتلت مروءاتك
على أقدام مومسة
هناك دفنت ثاراتك
فبعت القدس.. بعت الله

(*) قصيدة (الحب والبترول).

بعث رماد أمواتك
كأن حراب إسرائيل
لم تجهض شقيقاتك
ولم تهدم منازلنا..
ولم تحرق مصاحفنا
ولا راياتها ارتفعت..
على أشلاء راياتك
كأن جميع من صلبوا..
على الاشجار في يافا.. وفي حيفا
وبئر السبع..
ليسوا من سلالاتك
تغوص القدس في دمها
وأنت.. صريع شهواتك
تنام..
كأنما المأساة..
ليست بعض مأساتك)

وهذه الخطبة الحادة اللهجة والصياغة عمل من أعمال الشعر الملتزم التي لا يستطيع المرء أن يضمها إلى ديوان شاعر مثل نزار قباني دون أن تتحدد أمامه طريقة هذا الشاعر في متابعة كل تجربة علي حدة.

فالمرأة هنا مخلوق عامل في دائرة حافلة بالقضايا، تمتلك حاجتها من الأهداف والخطط، وتتحرك داخل دائرة الضوء محملة بالحوار والمنطق ومشاعر الغضب والازدراء، والبناء

الشعري يقوم بثبات على القاعدة الصلدة المتمثلة في ربط قضايا المرأة بمشاكل الفلسفة والسياسة والنمو الحضاري في المنطقة، والمرء لا يحتاج إلى دراسات خاصة في أسلوب الشعر لكي يكتشف هنا أن نزار ـ عندما يعمل في حقل ملتزم ـ يتبع طريقًا متميزًا بثلاث علامات:

العلامة الأولى: إقامة البناء الشعري على مسرح الحوار والخطابة.

وافتتاحية الحب والبترول تبدأ بلهفة على هذا النحو:

(متى تفهم؟
متى ياسيدي تفهم؟)

وتنتهي بلهفة أيضًا على هذا النحو:

(متى تفهم؟
متى يستيقظ الإنسان في ذاتك؟)

العلامة الثانية: تبني اللهجة الحادة لأقرار أبعاد المشكلة عن طريق حشد أكبر قدر ممكن من مشاعر الحماس المطلق. ونزار يؤدي هذه اللعبة أحيانًا مثل أسوأ الرعاع:

(أيا متشقق القدمين..
ياعبد إنفعالاتك
ويا من صارت الزوجات
بعضًا من هواياتك
تكدسهن..
بالعشرات فوق فراش لذاتك
تحنطهن..

كالحشرات في جدران صالاتك
متي تفهم؟
متى؟
يا أيها المتخم
أيا جملاً من الصحراء
لم يلجم..
ويامن يأكل الجدري
منك الوجه والمعصم
أيا من فرّخ الأقطاع
في ذرات ذراتك..
ويامن تخجل الصحراء
حتي من مناداتك
متي تفهم؟)

العلامة الثالثة: تحقيق الرؤية الشعرية على السطح، ورفض متابعة الصور إلى نهاياتها المتوقعة في أعمال نزار غير الملتزمة. والمرء يستطيع أحيانًا أن يعيد كتابة قصائد نزار الملتزمة بأسلوب النثر دون أن يتورط في عملية تشويه حقيقية. فالبناء الشعري يتحرك هنا فوق السطح مباشرة، ويعمل مثل النثر بالضبط، طبقًا لقانون شامل من النقاش المنطقي وطرح الأسئلة والبحث عن اجابات أكثر رسوخًا من مجرد اللعب بالكلمات. والأمر كله مجرد تحريك لقضية الألتزام داخل اطار من الكلمات المحددة الأهداف، فطبيعة القضية تفرض نفسها على مجرى الرؤية بطريقة لا تقاوم،

والشاعر لا يملك فرصة الخيار. إنه يستطيع أن يواصل الحلم ويطرح قضيته داخل بعد هلامي مصنوع من مادة الحلم الشعرى، وتصبح القضية مجرد حلم، وتنتهى لعبة الألتزام بالخسارة، ويستطيع أن يواصل بناء الرؤية داخل نطاقها الطبيعي من النقاش والبحث المتزنين، ويتخلى كلية عن اللعب بالكلمات، وهو بالتأكيد لا يملك فرصة حقيقية للأختيار، إنه مطالب ـ رغم كل لحظات التهور في الرؤية الشعرية ـ بالتزام طريق النثر والعمل فوق السطح مباشرة، أو يصبح شعره مجرد حلم غير معقول.

هذه الخاصة تبدو بوضوح متناه عبر نقاش القضايا المعروضة في الحب والبترول. فقضية شراء المرأة تناقش في الافتتاحية، وفي الجزء الثاني أيضًا، بموجب القانون القائل: (إن ثمن الأنسان الوحيد هو الأنسان نفسه)، والمرأة ترفض نقود أمير البترول باعتبارها جزءًا من ذلك الرجل المتفسخ الذي لا تستطيع أن تقبله ثمنًا لحبها.

وقضية شراء الحب تناقش في الجزء الثالث بموجب القانون القائل: (إن النقود تستطيع أن تشترى كل شيء إلا قلب إنسان آخر)، وعملية الشراء الوحيدة التي تتم هنا هي عملية مقايضة حفنة من الذهب بجسد إمرأة معدة للبيع في أحد كهوف باريس.

وقضية إسرائيل تناقش فى نهاية القصيدة باعتبارها الخط الآخر لموقف الأنسان العربي المتفسخ في المنطقة الذي أضاع نفسه وأضاع قضاياه وراء حاجز أخرق من العقم والبطالة.

هذه العلاقات الثلاث التي أضعها هنا علي طريق نزار قباني الملتزم يمكن تتبعها بيسر مطلق في معظم أشعاره الأخرى، وهي تستطيع أن تقودنا في نهاية المطاف لتحديد مزيد من الخصائص بالنسبة للبناء الشعرى لدى هذا الشاعر الهائل الأبعاد. فهل ثمة نموذج آخر من شأنه أن يؤكد سلامة هذا المنهج؟

أنا أزمع أن أعرض هنا قصيدة من ديوان (حبيبتي) يدعوها نزار (صوت من الحريم)، وأزمع أن أضعها ـ بلا تحفظ ـ في إطار الخصائص الثلاثة التي حاولت نقاشها في تجربة (الحب والبترول)، وهدف هذا العمل أن يؤكد لي سلامة الخط الذي أسير بمقتضاه في دراسة أسلوب نزار قباني الملتزم.

ويهمني أن أقول هنا أن إختيار هذه القصيدة لم يتم بدون تعمد. فالواقع أن (صوت من الحريم) و(الحب والبترول) يتناولان موضوعًا واحدًا بطريقة واحدة تقريبًا.

6

(صوت من الحريم)[*] قصيدة من خمسة أجزاء تعرض قضية إمرأة وجدت نفسها فجأة وسط شبكة معقدة من الحيل الصغيرة والفخاخ التي ينصبها أحد باعة الحب. والمرأة هنا - مثل المرأة في الحب والبترول - تواجه تاجرًا محترفًا تعود أن يأخذ مقعده في سوق الجواري ويرشو النخاس ويتحايل ويكذب في مقابل تلك البضاعة المشينة التي يدعوها الحب. ومهمة القصيدة منذ البداية أن تضع الحاجز المرئي بين بضاعة النخاس وبين الأنسان عبر تحقيق الضوء الكافي لرؤية مهزلة الجنس العارية، وهي نفس المهمة التي قرر نزار أن يؤديها في الحب والبترول، ولكن التاجر هنا ليس مجرد رجل فاحش الثراء جاء يحمل جرابه المعبأ بالنقود ليشتري لنفسه إمرأة جديدة. إنه شاعر بضاعته الكلمات المعسولة المتقنة

(*) أحدى قصائد ديوان (حبيبتي).

التزييف التي تستطيع أحيانًا أن تجعل أي فخ يبدو أحلى مذاقًا في حلق الضحية.

والقصيدة تبدأ بالضبط من هذه النقطة:

(«تحبني»
الجملة الجوفاء ذاتها
«تحبني»
اللفظة البلهاء ذاتها
«تحبني»
النغمة القديمة التي بها دوختني
أول ما عرفتني
أضعت إحساسي بها
فلم تعد تهزني)

والبناء الشعري ـ كما يبدو في الافتتاحية ـ يقوم على مسرح الحوار والخطابة الذي تبناه نزار في الحب والبترول وفي معظم قصائده الملتزمة. فالنقاش هنا لا يتم بمتابعة الصور الشعرية إلى نهاياتها المتوهجة، ولا يتم بحشد الرؤية داخل إطار هلامي مصنع من مادة الحلم. إن القصيدة بأسرها تقوم على مسرح مرئي واضح المعالم تقف إمرأة محملة بالقضايا العادلة وترفع صوتها مطالبة بالحلول، والمرء يستطيع أن يلاحظ بيسر منهج نزار قباني في بناء هذا المسرح فوق السطح وحده دون أدنى محاولة لتحقيق لعبته القديمة المفضلة فى تفجير الكلمات مثل الألعاب النارية.

فإذا بدأ الجزء الثانى انتقل نزار على الفور لمناقشة القضية من أولها فتاجر الحب ـ في الواقع ـ لا يستطيع أن يحب، ولا يريد ذلك أيضًا. إنه مجرد هاوٍ لجمع التحف أو طوابع البريد أو النساء أو الصور الملونة، والمرأة تخاطبة على هذا النحو:

(«تحبني»
كأي.. أي أمرأة.. تحبني
وجه أنا
وجه من الوجوه في دفترك الملون
جريدة صفراء
تطويني إذا قرأتني
سوسنة..
تضيفها إلى ألوف السوسن
ولعبة من ورق
تشيلني
تحطني..
فإن رأيت لعبة جديدة
حطمتني..)

وهذا الجزء يعمل بمثابة امتداد للجزء الأول في محاولة متسمة بالنظام لاقرار الجو المسرحي المطلوب أمام الخطبة القادمة، وخاصية الحوار ماتزال تأخذ طريقها في وضوح عبر الجزئين معًا، والقضية تعرض للنقاش على السطح فيما يتفرغ نزار لاعداد الجزء القادم طبقًا لخطته القديمة في تبني اللهجة الحادة وحشد طاقة الخطبة داخل حفنة من الكلمات السيئة:

(«تحبني»
لا.. لا تعدها مرة أخرى
فقد أضحكتني
يالاعبًا في السيرك.. يامهرجا
بألف وجه مستعار.
ألف دور متقن
كفى.. كفى
فتلك مسرحية
مثلتها أول ما رأيتني
وعشت عامين بها
مأخوذة بكل ما اسمعتني
بالضوء، بالحوار، بالجو الروائي الفني
فمشهد يقيمني
ومشهد يقعدني
وأنت فوق المسرح المضاء تستثيرني
بالجمل الجوفاء
بالحرف الذي لم يؤمن)

وحفنة السباب التي يضعها نزار قباني هنا ليست مجرد صدفة. إنها الخاصة الثانية في إسلوبه الملتزم، وقد عرضت منها أكثر من نموذج في قصيدة (الحب والبترول). ويمكن متابعة نموها عبر معظم قصائده من (خبز وحشيش وقمر) إلى (هوامش على دفتر النكسة)، والأمر لا يختص بحشد مجموعة من الكلمات القبيحة أو غير القبيحة فوق مسرح

الرؤية، أن المحاولة يتم إعدادها بمهارة طبقًا لدرجة الوضوح المطلوبة، ونزار قباني يفعل ذلك باتقان أكثر من سواه لأنه يعمل على السطح وحده، ولأن تفجير العواطف عن طريق الحشد اللفظي يظل دائمًا أقرب الطرق وأكثرها يسرًا.

نهاية القصيدة ـ مثل نهاية الحب والبترول ـ تجميع لتفاصيل وطرحها مرة أخرى في كتلة واحدة كلية الصلادة والسطحية لإقرار النتائج المتوقعة، والمرأة تقف هنا ـ بعد أربعة فصول تعلن النهاية في تقريرية من المسرحية المثيرة ـ لكي تليق بنزار قباني:

(تريدني
محظية جديدة
تدفنها..
وراء جدران الحريم المزمن
أما أنا
فأنني..
ابحث يا مستثمري
عن رجل يحبني
وأنت لا تعرف أن تحب
أن تحبني..
فأنت غاوي تحف
ميدانك العيون
لا ماوراء الأعين
وأنت طفل يلتهي
بالخرز الملون)

والقصيدة تتجمع هنا لتؤكد مكان الحاجز القديم الموغل في الثبات والأصالة القائم أبدًا بين عالم الأنسان وبين عالم الوحش الآخر الذي يدعو نفسه بمجموعة من الأسماء الوهمية منها أنه إنسان.

ونزار يبذل جهدًا واضحًا لأقرار لحظة التناقض بين هذين العالمين المتصادمين، فالمرأة تقف هنا لتمثل لحظات الصفاء والعمق والعطاء بلا أخذ والتزام الخط الطبيعي في إقامة العلاقة الانسانية على أساس من الحب البسيط التركيب، فيما يقف الرجل ممتلئ الحقائب بالحيل والفخاخ واللعب السيئة النتائج والكلمات التي تقال من الخارج والخداع المتعمد للظفر بحصته من اللحم البشري، والصدام يتم بعفوية مطلقة، وينتهي أيضًا بعفوية مطلقة تاركًا وراءه ذلك الكوم من الألام والمعاناة التي لا يمكن تجنبها مادام الصدام يحدث فعلاً خارج الإنسان.

وبالنسبة للقصيدة فقد بدا بوضوح أن نزار قباني إلتزم في بنائها نفس المنهج الذي حاولت أن أتتبع تفاصيله خلال الحلقة الماضية في قصيدة الحب والبترول، وأقام وحداتها جميعًا فوق نفس العلامات الثلاث المتمثلة في بناء مسرح الرؤية بالحوار وأدوات الخطابة، وتبني اللهجة الحادة فوق السطح، ومناقشة القضايا بمنطق النثر المحدد بعيدًا عن مادة الحلم.

وأنا لا أعتقد انني في حاجة إلى مزيد من النماذج لتأكيد منهج نزار قباني في معالجة شعره الملتزم، فالواقع أن قصيدتي (الحب والبترول) و(صوت من الحريم) قد قدمتا هنا كل ما يطلبه المرء من نموذج شعري ملتزم، وليس ثمة شك أن

مواصلة النقاش تستطيع أن تؤدي إلى إلقاء مزيد من الضوء على تفاصيل هذا المنهج، وهو عمل أتمنى أن تتاح لي فرصة تحقيقة في ظروف أكثر ملاءمة، أما الآن فثمة نقطة ملحة أريد أن أعرضها للنقاش في نهاية هذه الدراسة التي بدأت بمحاولة تحديد مدى النجاح والفشل في نقل أهداف نزار قباني إلى قارئه.

والنقطة سؤال واحد خال من النوايا الحسنة والسيئة على السواء:

ماذا فعل النقاد لتقرير أمر النجاح والفشل بالنسبة لنزار قباني؟

إنه سؤال لابد من نقاشه هنا باعتباره حصاد عشرين عامًا من العمل المرهق بالكلمات المرهقة.

7

(النقد بالنوايا الحسنة)

نزار قباني شاعر على اتساع العالم.

هذا يعني أن شعره الذي ترجم إلى معظم لغات العالم لم يعد يخصنا وحدنا في المنطقة العربية، ولم يعد بوسع أحد من نقادنا أن يخضع هذا الشعر لمقاييسنا الخاصة سواء بالنسبة لمشاكل الأخلاق أو الفن أو الفلسفة. إننا مضطرون إلى أن نقبل نزار قباني باعتباره أكبر تراث شعري نما في منطقتنا خلال العشرين عامًا الأخيرة، ومضطرون أيضًا إلى أن نقبله مجموعة واحدة كلية الصلادة والعمق، فإذا قررنا أن نغمض أعيننا عن هذه الحقيقة البسيطة ونقبع هنا مزمعين أن نعيد تقييم نزار قباني طبقًا لمناهجنا في الفلسفة والسياسة، فمن المتوقع أن نتورط في حلقة مفرغة من الآراء الشخصية الصغيرة والأهواء والحيل غير المجدية.

فنحن لا نستطيع أن نلغي نزار قباني من تراث العالم، إنه لم

يعد يخصنا وحدنا، ولم يعد من المجدي أن تتفرغ حفنة من صغار النقاد لشتمه على عادة العجائز المضحكة في حارات الشرق كلما كتب نزار شيئًا لا تستطيع ثقافاتنا البدائية أن تهضمه، ومع ذلك، فإن تاريخ النقد المعاصر لدينا لا يروي قصة أخرى، ولا يكف عن الأشارة إلى تلك اللعبة المميته التي تعود نزار قباني على قبول ممارستها مع نقاده المدهشين مرة في الشهر على الأقل.

ومنذ عشرين عامًا تجمع الأخلاقيون للمطالبة برأس هذا الشاعر لأنه كتب قصيدة (البغي)، التي تعتبر ـ في الواقع ـ مجرد خطبة مملة تليق بأحسن الفقهاء. والمرء ـ عندما يقرأ القصيدة ـ لا يستطيع أن يجد سببًا حقيقيًا لغضب النقاد سوى أنهم لم يقرأوها ثم جاءت قصيدة (خبز وحشيش وقمر) وتجمع النقاد مرة أخرى للمطالبة برأس نزار قباني، ودعوه إذ ذاك بمجموعة من الألقاب السخيفة، فيما طبع نزار قصيدته معلنًا بأسلويه الصلد: (إن النار التي أوقدتها هذه القصيدة حولها في المجتمع العربي، خاصته وكافته، كانت شيئًا لم يعرفه تاريخ النار ولا تاريخ القصائد).

ثم مرت السنوات وتعلم نزار قباني أن النار تستطيع أن تكبر حتي تصير مثل الجحيم، وعندما كتب قصيدته المدهشة (هوامش على دفتر النكسة) أخذ السياسيون بخناقه في استعراض هائل لما يمكن أن يصدر من رأس ناقد رجعي عامر بالقضايا المخربة، وقد تجمع النقاد مثل حفنة من أسوأ أنواع البعوض لكي يقرروا أمر تلك القصيدة الجيدة البناء على ضوء النظريات السياسية السائدة في المنطقة، دون أن يهتم أحد ما

بمراعاة الحدود الفاصلة بين المعلق السياسي الذي تدفع الدولة راتبة لكي ينفخ لها المزمار وبين الفنان الذي لا يدفع راتبه أحد ولا يستطيع أحد أن يفعل ذلك أيضًا. إنها مشكلة أخلاقية في الدرجة الأولي. والمرء لا يستطيع أن يغمض عينيه عن مجموعة الرجال الذين يتعقبون آثار نزار قباني حاملين فوق ظهورهم عبئًا كاملاً من نظريات السياسة والأخلاق والفن معلنين على الدوام ثمة من يريد أن يفرض عليه آراء أخلاقية معينة، أو منهجًا سياسيًا خاصًا، أو لعبة من لعب العروض والقافية والوزن، والمرء لا يستطيع أن يتجاهل النتائج المريعة التى ترتبت أحيانًا على هذا الموقف، فسوء الفهم المتعمد أو غير المتعمد أخر ما تتوقعه المواهب الكبيرة من بيئاتها.

وثمة قصيدة من ديوان نزار قباني الأخير(*) يدعوها (ثمن قصائدى) ويعرض فيها قصته القديمة مع مشكلة سوء الفهم، وأنا أحب أن أضع هذه القصيدة بين أيديكم هنا وألفت نظركم إلى اللهجة المرة التى تقطر من كل كلمة فيها:

(«لقد أحببت شاعرًا»

وتمضغ النساء في المدينة القديمة

قصتنا العظيمة

ويرفع الرجال في الهواء

قبضاتهم.. وتشحذ الفؤوس

وتقرع الكؤوس.. بالكؤوس

(*) المقصود ديوان (الرسم بالكلمات).

كأنها.. كأنها جريمة

بأن تحبّي شاعرا

❖❖

فراشتي..

ياليت باستطاعتي

أن لا أكون شاعرا

ياليتني..

أقدر أن أكون شيئًا آخرا

مرابيًا، أو سارقا

أو قاتلاً

أو تاجرا

ياليتني أكون ياصديقتي الحزينه

لصًا على سفينه

فربما تقبلني المدينه

مدينة القصدير والصفيح، والحجر

تلك التي سماؤها لا تعرف المطر

وخبزها اليومي

حقد وضجر

تلك التي.. تطارد الحرف

وتغتال القمر

ياليت باستطاعتي

يانجمتي، ياغابتي

أن لا أكون شاعرا..

لكنما الشعر قدر

فكيف يالؤلؤتي وواحتي

أهرب من هذا القدر؟)

ثم يقول نزار:

(الناس في بلادنا السعيدة

لا يلهمون الشاعرا

يرونه مهرجًا يحرك المشاعرا..

يرون قرصانًا به..

يقتنص الكنور، والنساء.. والحرائرا

يرون فيه ساحرا

يحول النحاس في دقيقة إلى ذهب

ما أصعب الأدب

فالشعر لا يقرأ في بلادنا لذاته

لجرسه

أو عمقه..

أو محتوي لفظاته

فكل ما يهمنا..

من شعر هذا الشاعر..

ما عدد النساء في حياته؟

وهل له صديقة جديدة؟

ويذبحون صاحب القصيدة)

ثم يقول:

(أعطيت هذا الشرق من قصائدي
بيادرا
علقت في سمائه.. النجوم والجواهرا
ملأت يا حبيبتي
بحبه الدفاترا..
ورغم ماكتبته
ورغم ما نشرته
ترفضني المدينة الكئيبة
تلك التي سماؤها لا تعرف المطر
وخبزها اليومي.. حقد وضجر
ترفضني المدينة الرهيبة
لأنني بالشعر يا حبيبه
غيّرت تاريخ القمر)

والمدينة المشار إليها ليست دمشق وحدها، أو بيروت، أو أي مدينة معينة. إنها الشرق بأسره، الشرق الذي لم تتح له قط فرصة الوعي الفكري المتكامل، ولم يستطع أن يجد طريقه عبر شبكة الفخاخ المنصوبة على طول تاريخه، وما يزال ينبش في التراب عن أفكاره الميتة التي لا علاقة لها بالاخلاق أو بالفضائل أو بالفكر، فإذا خرجت أحدى المواهب الكبيرة إلى ضوء الشمس اختنقت في زحام النقد الشخصي وحواة النظريات والمعلقين السياسيين.

إنه موقف يستطيع أن يغرقنا جميعًا بالنتائج السيئة. والمرء

لا يستطيع أن يعتبر نزار وحده ظاهرة من ظواهر سوء الحظ. أن معظم الشعراء الذين ننتظرهم لكي يفتحوا أمام آدابنا أبواب العالم سيضطرون إلى حشر أجسادهم بألم خارق قبل أن تتاح لهم فرصة الخروج من أبوابنا الشرقية الضيقة.

وإذا كنا لا نستطيع أن نتجنب هذه اللعبة المميتة، وإذا كنا نريد أن نظل مغلقين ومتصلبين مثل حجر الصوان، فلابد أننا ـ في الواقع ـ نحفر قبرنا الفكري بأيدينا.

وهذا العمل الشرير يستطيع المرء أن يدعوه محاولة للنقد بالنوايا الحسنة، ولكن السؤال بعد ذلك: هل يعيش الفكر بالنوايا الحسنة وحدها؟

أنا أريد أن أقول إن الفن ونزار قباني وملايين الشعراء الأخرين الذين يحفرون في قلوبهم تراث الأنسان الفكري لا يمكن أن يظلوا أداة خرقاء فى يد الفلسفة أو الاخلاق أو نظريات المعلقين السياسيين.